

DOS POEMAS: UNA ACTITUD

Horacio Peña

"Pacto", del norteamericano Ezra Pound, y "Oda a Rubén Darío", del nicaragüense José Coronel Urtecho, son dos poemas técnicamente distintos, pero muy similares en su actitud y en el papel que han jugado en la evolución y revolución de la sensibilidad de la poesía.

El de Pound es sumamente corto, siete versos en el original, el de Coronel tiene un poco más de cien. Mientras "Pacto" es violento, duro, lleno de casi odio, "Oda a Rubén Darío" es burlesco, pero lleno al mismo tiempo de respeto, miedo, amor y asombro

*(¿Por qué has huído, maestro?)
(Hay unas gotas de sangre
en tus tapices).*

Mientras Pound hace uso de un lenguaje directo, que le viene directamente de Walt Whitman, un lenguaje conversacional

Pactemos, Walt Whitman!

lenguaje conversacional que aunque inaugurado por Whitman va a tomar en Pound un sentido distinto, más real, y tal vez, más verdadero, el lenguaje de la "Oda" también es conversacional, pero no puede escapar a un sentido oscuro, alegórico, misterioso, que le viene del surrealismo. Un surrealismo que toma sus imágenes de la pintura, más que de la misma poesía.

En la edición de 1913, Pound había escrito en el comienzo del poema "truce", "tregua", que más tarde cambió a "pacto", porque probablemente es una palabra menos dura, y resumía realmente la relación entre los dos grandes poetas.

Hagamos una tregua Walt Whitman

Suponía la continuación de una lucha, un simple descanso. "Pacto", cierra y abre un nuevo período y una nueva historia.

Con un lenguaje diferente, los dos persiguen el mismo fin. A la sequedad de Pound, donde cada

palabra hiere, Coronel opone la palabra que da vueltas y revueltas pero que en su largo recorrido encuentra el blanco. El uno va contra Walt Whitman, el otro contra Rubén, y luchan contra ellos enarbolando esas mismas armas que Whitman y Rubén inventaron y perfeccionaron.

Distintos por más de un aspecto, sin embargo los dos poemas revelan una misma actitud: una rebelión contra el pasado y la aceptación de la necesidad de ese pasado. Como Eliot y como Pound, el nicaragüense sabe lo que es la tradición, aunque esa tradición y pasado nicaragüense no sea tan rico ni tan antiguo, un amor a la tradición enseñada por los poetas chinos no tan sólo a Pound, sino a Yeats, a través de las traducciones del autor de "Pacto".

Sin tradición, aunque se reniegue de ella y se quiera negarla, nadie construye nada. Sirve para edificar o seguir edificando sobre ella, o para ir contra ella. En todo caso no se la puede eludir.

Whitman representa un rompimiento con la tradición de los poetas ingleses, es el creador de otro lenguaje, el inglés de los norteamericanos, y es al mismo tiempo el iniciador de otra palabra, de otras sensaciones.

Rubén rompe también con los poetas españoles y saca sobre la palabra vieja y gastada, su ritmo y su palabra. Pero los dos se apoyan en lo que detestan, para destruir, o mejor dicho, transformar, porque como la materia, ninguna palabra por vieja y gastada que sea, perece, sino que se hace otra. Después del hombre de Manhattan

En su país de hierro vive el gran viejo

cantará Rubén, la poesía norteamericana vuelve a estar en un callejón sin salida, porque Emily Dickinson, con sus poemas breves, metafísicos, extraños, no logra contrarrestar la gran corriente whitmaniana que lo arrasa todo. Neruda y Vallejo

en habla española, correspondería a este binomio de poetas norteamericanos. La influencia de Whitman prevalece sobre la solitaria y atormentada reclusa de Amherst, Massachusetts, y lleva a los poetas de los Estados Unidos a un círculo donde dan vueltas sin poder salir.

Rubén hace lo mismo, liberta a los poetas del dominio de una poesía grandilocuente, pero a pesar de sus consejos crea imitadores, conscientes algunos, otros menos conscientes, pero con iguales resultados: un laberinto que necesita otros caminos. Los libertadores se vuelven dictadores.

Es entonces cuando se escriben "Pacto" y la "Oda", y comienza una nueva sensibilidad, a verse y oírse otras facetas de la palabra, de los hombres y de las cosas. El universo, el reino de la poesía, a pesar de Chaucer y los cantos o cantares de gesta y de todos los poetas primitivos, no será nunca conquistado.

Lo que buscan estos dos poemas es una brecha. El reconocimiento y la deuda que se tiene no se niega

Fuiste tú quien cortó la madera
dice Pound

*(Por fin te dije: "Maestro, quisiera
ver el fauno".*

.....
*-tus manos, que beso de nuevo,
Maestro.*

"Maestro, maestro"

clama una y otra vez Coronel Urtecho.

El poema del norteamericano es más duro y amargo. La necesidad de ruptura con Whitman se hace en Pound mucho más exasperante que en Coronel. El tiempo es más apremiante y la espera ha sido, tal vez, más larga. El norteamericano escribe

Te he execrado lo suficiente

en tanto que el nicaragüense adopta una actitud burlesca, irónica, pero no por eso menos sangrienta, sobre todo en los tres primeros versos con que se abre su "Oda", que son los más violentos y marcan el tono de todo el poema

*Burlé tu león de cemento al cabo.
Tú sabes que mi llanto fué de lágrimas,
y no de perlas.*

rebelión contra ese falso Rubén, superficial, lleno de pedrerías inútiles, mago deslumbrante que sorprende y no payaso doloroso que hace llorar, que usa máscaras que es necesario arrancárselas para conocerlo como realmente es, una escogencia donde no hay que equivocarse, donde no podemos

equivocarnos, porque entre el mago y el payaso, debemos quedarnos con el payaso que es más humano. Un Rubén escondido frente, delante y detrás de los espejos

*Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.*

Coronel desnuda a este Rubén contra el cual se levantó también el Grupo de Vanguardia, no negándolo, pero descubriendo al otro Rubén que todavía sigue sin verse. A lo falso que relumbra, sintético, no carne ni sangre, artificioso, se opone lo otro: un llanto de lágrimas.

Coronel y toda la Vanguardia, se dedicaron a la hazaña del reencuentro de ese Rubén real, que se toca, se siente, y no a ese que se escapa como el genio de la lámpara maravillosa, con su sonrisa falsa y fabricada, contra ese fue el alzamiento.

Soy el asesino de tus retratos

.....

*Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras*

.....

y soy irrespetuoso con los cisnes

.....

*La Abuela se enfurecía
de tus sinfonías parisenses,
y los chicuelos nos comíamos
tus peras de cera.*

(¡Oh tus sabrosas frutas de cera!)

Y ya casi al comienzo de la "Oda" Coronel había escrito

Por primera vez comimos naranjas

adquiriendo las dos frutas un sentido simbólico, no tan sólo de geografía, sino, lo que es más importante, de vida.

La acusación que Coronel hace a Rubén, Pound no se la puede hacer a Whitman, la acusación de Hugh Selwyn Mauberley, es otra, sus resentimientos son distintos. Mientras Rubén por momentos deja de ser él, y traiciona y se traiciona, Whitman nunca lo hace, en ese aspecto Pound no tiene nada que reclamar o reprochar, Whitman no se engaña ni engaña a nadie. La raíz y la savia es común: americana.

Pero Pound ve el peligro de un americanismo que cierra los ojos a otras culturas y a otras sensaciones, es Pound quien abre la poesía de Europa a los ojos de los norteamericanos, y no tan sólo Europa, sino que podríamos decir, que

él abre las puertas y compuertas de todos los ríos, para que inunden y aneguen a raudales, como en un segundo diluvio, toda la tierra americana. Coronel escribe sobre Pound en "Rápido Tránsito": "Su aparición fue necesaria en un momento en que la poesía norteamericana hubiera posiblemente desaparecido o derivado hacia formas primitivas más groseras". Y no tan sólo por el lenguaje, que ya en el mismo Whitman no era coloquial ni conversacional, y corría el peligro de no ser popular, sino que también los temas se volvían o estaban volviéndose limitados.

Pound logra evitar con su poema, que es un arte poético, no de lo que no debe ser la poesía, sino de lo que debe ser, la deformación del fondo y forma que ya daba señales de agotamiento con el cantor de multitudes, y logra conquistar esa musicalidad que es más contenida, menos desbordante, que sitia y vence algunos aspectos y bastiones de la inagotable belleza.

Con la "Oda" y con toda la Vanguardia, se ofrece una forma distinta de hacer y sentir la poesía, derivada de Pound, pero sólo por momentos, porque el exteriorismo de Whitman, que nos llega al habla española a través de Neruda, cae en las redes del prosaísmo o prosaísmo, que logran esquivar los poetas norteamericanos, al menos algunos de ellos, y si éstos se liberan de un conversacionalismo que es ya trivial, anecdótico, no poético, y algunas veces verdaderamente anti-poético, cierta poesía nicaragüense actual es víctima de una facilidad que lejos de enriquecer y liberar, empobrece y aniquila. La palabra bajo libertad, que Whitman anuncia, se convierte en el libertinaje de la palabra.

En realidad, la rebelión se ha hecho por los peligros que representan Whitman y Darío, un peligro que ni ellos mismos pudieron evitar.

"Pacto", lo mismo que la "Oda", muestra esos abismos, señala su encanto fascinante y su trágica atracción.

Un solo sentimiento y un solo estado de ánimo domina todo el poema de Pound, un resentimiento que se sabe difícil de vencer, un odio hacia quien es su padre

*Vengo a tí como un niño que ha crecido
y tuvo un padre cabeza de puerco.*

El hilo azul, azul y luminoso, pero hilo al fin y al cabo, tiene que ser roto. La separación está llena de sangre. Pero la palabra y la poesía tiene que seguir su propio camino, encontrarse mil y una vez, siempre ella y no serlo nunca. En Coronel hay rechazo y aceptación. Después del inolvidable

Burlé tu león de cemento al cabo

el magnífico

..... Te amo

e inmediatamente después, el deseo de muerte para el padre

Soy el asesino de tus retratos

que expresa la dualidad y esa confusión de sentimientos que domina la relación discípulo-maestro, padre-hijo.

Ese retrato que se odia, que es el no ser, se contrapone al poeta real, que se ama, como se contrapone el vestido de emperador, vestimenta ridícula, prestada, al pajama. En el vestido de emperador se encubre lo material, con él se realiza el rito exteriorista, con la pajama se envuelve el alma, y se lleva a cabo el rito íntimo, sagrado

*Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras,
cuánto más pequeño que ese pajama
con que duermes ahora,
que eres tan sólo un alma.*

Pound trata de aminorar ese rechazo reconociendo la necesidad de la aparición de Whitman en el momento propicio, pero el hijo ya crecido reclama su libertad

Ya tengo edad para hacer amigos

los poetas provenzales, chinos, griegos, latinos.

En Coronel ese rechazo se disminuye por el tono entre amistoso y burlesco de juego y de absurdo

*En nuestra casa nos reuníamos
para verte partir en globo
y tú partías en una galera
-después descubrimos que la luna
era una bicicleta-
y regresabas a la gran fiesta
de la apertura de tu maleta*

maleta que lleva toda esa pedrería que no tiene valor, con la cual se hace el trueque y el engaño.

Es este mismo ritmo de títeres el que escuchamos en "La Chinfonía Burguesa", música de títeres, de muñecos, que esconden la trágica realidad de la mano que los hace danzar.

También las indicaciones sobre cómo debe ser leído el poema, sorprende. Es un muchacho resentido que no se decide a rebelarse, a cortar ese cordón umbilical que Pound, después de cortar de un solo golpe, lo junta de nuevo en el maravilloso final

Que haya comercio entre nosotros.

Las indicaciones de Coronel quitan esa fuerza de rompimiento a la "Oda", nos da la impresión de que todo transcurre en alguna calle con la gente disfrazada en medio de una gran fiesta medieval: a) acompañamiento de papel de lija; b) acompañamiento de tambores; c) con pito.

Son sugerencias que nos recuerdan de algún modo esa división que hace Pound de cierta clase de poesía: a) la destinada a cantarse según cierta tonada; b) la destinada a ser entonada o cantada en una especie de recitado; c) la destinada a ser hablada, que establecen las relaciones de la poesía con la música que tan importante papel ha tenido en la poesía poundiana y en la Vanguardia, con ese deseo de "escenificar poemas o hacer poemas móviles, actuantes y actuados", como escribe Pablo Antonio Cuadra.

La sugerencia de Coronel para cantar, recitar o hablar su poema, le dan un carácter un poco ligero y humorístico a ratos, disminuyendo el reclamo y el desencanto hacia el maestro.

Los versos finales contribuyen a la distensión total

*En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte y cinco.
Amén.*

que encontramos en la edición de "Pol-la D'ananta Katanta Paranta", de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, o con la forma de verso todavía más caricaturesco que recoge Julio Icaza Tigerino en su "Poesía y los poetas de Nicaragua"

*con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte i cinco.
Amén.*

que logran atenuar ese tono de ataque y rompimiento que se respira en la "Oda", sentimientos divididos que nacen y mueren a cada instante, se aquietan y alimentan en esa ambigua relación de padre-hijo o discípulo-maestro.

Amén. El sacrificio y el poema ha terminado.

Coronel asesina al Rubén cuyo culto daña al mismo dios, porque es un culto falso, con una liturgia de palabras huecas, vacías, que se ha vuelto lugar común siempre que se habla de ese "paisano inevitable", que es Rubén o de ese otro "paisano inevitable" que es Whitman para los poetas norteamericanos.

Dos poemas distintos, pero que sin embargo pierden y rescatan al mismo tiempo, lo que aman y detestan, ese dios que se levanta y se derriba, Whitman-Darío, Darío-Whitman, pero que es después de todo, el principio, aunque no el fin, de una nueva sensación en la poesía.